

Le double mythe de Saint-Just à travers ses mises en scène

Marie-Christine Bacquès

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/siecles/1801>

ISSN : 2275-2129

Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2006

Pagination : 9-30

ISBN : 2-84516-323-1

ISSN : 1266-6726

Référence électronique

Marie-Christine Bacquès, « Le double mythe de Saint-Just à travers ses mises en scène », *Siècles* [En ligne], 23 | 2006, mis en ligne le 10 avril 2014, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/1801>

LE DOUBLE MYTHE DE SAINT-JUST À TRAVERS SES MISES EN SCÈNE

Saint-Just a été l'objet d'un double mythe condensé par Michelet dans la célèbre épithète d'« Archange de la Terreur » : pour les uns héroïque défenseur de la Patrie et modèle de l'amitié, pour les autres monstrueux séide de Robespierre. L'image apparaît presque banalisée, ce qui fait oublier la complexité d'un processus de construction singulièrement fluctuant et qui a mis en jeu des vecteurs multiples, au premier rang desquels figurent l'iconographie et le théâtre. Interroger les mises en scènes imagées et théâtrales présente un intérêt certain car elles ont touché directement un public étendu. Une comédie de notre corpus, *L'Intérieur des Comités révolutionnaires ou Les Aristides modernes* de Ducancel, jouée pour la première fois le 27 avril 1795, a été représentée 112 fois¹. En outre, l'image — notamment la caricature — a été utilisée comme arme politique. Quant au théâtre, il est devenu dans le contexte thermidorien « un espace public à conquérir pour ceux qui veulent dominer l'opinion »². Enfin, l'image comme la mise en scène théâtrale, en ce qu'elles condensent la représentation, apparaissent comme particulièrement

1. André TISSIER, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution. Répertoire analytique, chronologique et bibliographique. De la proclamation de la République à la fin de la Convention nationale* (21 septembre 1792 - 26 octobre 1795), Genève, 2002.

2. Michel BIARD, « Le théâtre en révolution : changements ou continuités ? » dans Jean-Paul BERTAUD, Françoise BRUNEL, Catherine DUPRAT et François HINCKER (dir.), *Mélanges Michel Vovelle. Sur la Révolution. Approches plurielles*, Paris, 1997, p. 326-327.

3. *Holocauste des coiffures germaniques strasbourgeoises au temple privé (?) des prêtres jacobins*, gravure anonyme tirée d'une revue d'après un dessin d'époque, collection M.-A. Charmelot.

propices à l'élaboration des mythes politiques et d'une image légendaire des personnages. Il est possible, en outre, de croiser les mises en scène théâtrales et les mises en scène par l'image car elles jouent sur le même registre d'une diffusion et d'une vulgarisation des idées avec des modes différents et parfois complémentaires de représentation.

À travers ces mises en scènes iconographiques et théâtrales, on peut tenter de saisir l'élaboration du mythe ambivalent de Saint-Just à trois périodes différentes : celle du rejet thermidorien, celle d'une première reconstruction rétrospective de la Révolution sous le Directoire, celles des années 1824-1848 durant lesquelles s'élaborent les visions dix-neuviémistes de l'événement.

La propagande thermidorienne et les figures imagées et théâtrales de Saint-Just

Mises en scène thermidoriennes en images

Concernant Saint-Just, les images thermidoriennes sont peu nombreuses. Trois thèmes parcourent ce corpus restreint : le triumvirat, la lâcheté devant la mort et surtout la tête coupée. Seule parmi les images étudiées, une gravure anti-jacobine strasbourgeoise présente une thématique originale car d'inspiration locale. Intitulée *Holocauste des coiffures germaniques strasbourgeoises au temple privé (?) des prêtres jacobins*, elle représente des femmes venant en procession déposer au club des jacobins leurs coiffes proscrites par un arrêté de Saint-Just. Deux personnages en habit dont l'un porte un chapeau, très probablement Saint-Just et Le Bas, président la scène³. La visée anti-jacobine s'exprime dans le titre de la gravure et par la représentation des jacobins comme des énergumènes gesticulants et débraillés assimilés aux sans-culottes par leurs vêtements. Les deux personnages en bourgeois apparaissent comme les ordonnateurs de la scène. Les jacobins sont en quelque sorte les pantins des robespierristes. La scène peut également viser, à travers Saint-Just et Le Bas, les représentants en mission, objet d'une épuration en l'an III.

Les thermidoriens ont amplement brodé sur le thème d'une prétendue lâcheté de Robespierre et de ses compagnons. Nombre de récits évoquent cette accusation difficile à mettre en image. On la retrouve, cependant, dans une gravure représentant l'*Exécution de Robespierre et de ses complices conspirateurs contre la Liberté et l'Égalité*⁴. Saint-Just y figure, assis dans la seconde charrette, une main devant les yeux, le bras droit levé en signe d'horreur, agitant un mouchoir blanc. Ce thème de la lâcheté est évoqué dans plusieurs pièces de théâtre mentionnant Saint-Just. Godineau, dans *La Mort de Robespierre ou la journée des 9 et 10 thermidor an II de la république française* de G***, le présente craignant pour sa vie et celle de ses amis. Saint-Just plaide, en effet, pour une garde : « nous n'en avons pas qui mettent nos corps à l'abri d'un coup de main, d'un sentiment de désespoir, du feu même de l'amour de la patrie ». Il est, en outre, arrêté alors qu'il va se suicider, le suicide étant la marque de la lâcheté collective attribuée aux partisans de Robespierre. Ducancel fait dire à un de ses héros, Dufour jeune : « Nos infâmes triumvirs sont enfin abattus » ; Robespierre, Couthon, Saint-Just, mis hors la loi, viennent d'expirer « comme des lâches sur cette place où ils ont fait massacrer tant d'innocentes victimes ».

Le discours sur la conspiration est illustré par une gravure de Peyson, *Horrible conspiration de Robespierre dévoilée par le Comité de Salut public Le nonedi thermidor L'an 2 de la république*⁵. Saint-Just y est mentionné sur la liste des conspirateurs dévoilés par le génie de la France républicaine sous l'intitulé « Triumvirat ». Il figure aussi d'une façon plus élaborée dans une allégorie *L'Égalité triomphante ou le triumvirat puni*⁶. Il gît à terre, écrasé par le coin du triangle de l'Égalité, à la gauche de Robespierre, un poignard tenu par la main de l'Incorruptible à côté de son visage. Son costume de représentant en mission et le début de son dernier discours, « Je ne suis d'aucune faction », l'identifient. La vision en plongée des « triumvirs » abattus, amenuisés par l'allégorie de l'Égalité qui les surplombe, les déshumanise et met en évidence l'intention de l'auteur : « Orgueilleux, courbez-vous ». La mention de « l'Hypocrite Couthon et de l'Insolent Saint-Just » suggère une source proche des Comités car ces épithètes sont très « ciblées ».

4. *Exécution de Robespierre et de ses complices conspirateurs contre la liberté et l'égalité*, gravure en couleurs, Paris, Bnf, Estampes, Qb1 1794 (28 juillet).

5. *Horrible conspiration de Robespierre dévoilée par le Comité de Salut public. Le nonedi thermidor L'an 2 de la république*, gravure de Peyson, Paris, Musée Car-navale.

6. *L'Égalité triomphante ou le triumvirat puni*. Ville-neuve, À Paris, chez Ville-neuve, Paris, Bnf, Estampes, Qb1 1794 (28 juillet).

7. Antoine DE BAEQUE, *Robespierre et le terrible tableau, La gloire et l'effroi. Sept morts sous la Terreur*, Paris, 1997.

8. « C'est ainsi qu'on punit les traîtres », frontispice du pamphlet intitulé *Portraits exécrables du traître Robespierre et de ses complices*, Paris, Bnf, Estampes, Qb1 juin 1794.

9. Michel NAUDIN, « La réaction culturelle en l'an III : la représentation du jacobin et du sans-culotte dans l'imaginaire de leur adversaire ? », dans M. VOVELLE (dir.), *Le Tournant de l'an III. Réaction et Terreur blanche dans la France révolutionnaire*, Paris, 1997, p. 285.

10. *Acte de justice du 9 au 10 thermidor*, eau-forte d'après Viller, Paris, Bnf, Estampes, Qb 1794.

11. Voir Annie DUPRAT, « Une fiction thermidorienne en images : Robespierre aux enfers », dans *Art, Image(s), Histoire. Le faux et la fiction*, Clermont-Ferrand, 2006.

12. *Chapelet des révolutionnaires*, gravure en couleur, J.-B. Louvion sculp., Paris, Bnf., Estampes.

13. A. DE BAEQUE, *op. cit.*, p. 191.

14. *Soleil national*, Paris, Musée Carnavalet, Hist PC 26^F. Sur le fantôme reptilien des thermidoriens, voir Michel BIARD, « Après la tête, la queue ! La rhétorique antijacobine de fructidor an II-vendémiaire an III », dans M. VOVELLE (dir.), *Le Tournant [...]*, p. 202-213.

La rhétorique de la monstration de la tête l'emporte, cependant, dans l'iconographie. Elle est liée à une thématique déjà traditionnelle dans la gravure révolutionnaire, celle de la descente aux enfers mais aussi à la mise en récit thermidorienne de l'agonie de Robespierre⁷. Saint-Just est facilement identifiable par les initiales inscrites sur son front dans une gravure illustrant cette thématique au frontispice d'un pamphlet antirobespierriste intitulé « C'est ainsi qu'on punit les traîtres »⁸. Un Hercule figurant le peuple tient sa tête montrée de face et, de l'autre main, une moisson de trois têtes dont la seule identifiable est celle de Robespierre. Le cadrage qui présente l'Hercule coupé à mi-cuisses met les têtes en évidence⁹. Une autre gravure très élaborée, *Acte de justice du 9 au 10 thermidor*¹⁰, montre la même tête de Saint-Just. Sur le thème de la descente aux enfers, elle y est présentée par une « furie » qui de l'autre main tient celle d'un Robespierre couronné de poignards et de crânes, ce qui renvoie à la thématique de Robespierre-roi. Une autre « furie », couronnée de serpents, mène aux enfers plusieurs de leurs compagnons¹¹. C'est peut-être encore la tête de Saint-Just qui occupe la place centrale dans la partie haute d'une gravure de J.-B. Louvion intitulée *Chapelet des révolutionnaires*¹².

Les têtes qui font l'objet de la monstration sont grimaçantes. Celle de Saint-Just apparaît ici comme une réplique de celle de Robespierre : « la tyrannie est incarnée par ce corps à plusieurs têtes dégénérées, nouvelle version de l'hydre obsédante »¹³. L'hydre du triumvirat est d'ailleurs figurée, terrassée par l'Hercule populaire, sur une allégorie intitulée *Soleil national*, mais elle n'a qu'une tête qui les figure toutes¹⁴. L'horreur de la tête coupée, la lâcheté des suppliciés, tout cela constitue un même discours sur la Terreur dont est ainsi soulignée la monstruosité. Cependant, la tête de Saint-Just est particulièrement maltraitée : peau du front tirée, expression d'horreur figée dans les deux premières, sourire féroce et macabre dans la dernière, comme si on avait voulu exorciser l'impression produite par son attitude devant la mort et sa jeunesse.

C'est là une des sources possibles du mythe de « la tête de méduse » de Robespierre.

Enfin, Saint-Just figure peut-être dans une gravure intitulée *Les Robes-pierrots au diable* qui les représente accueillis aux enfers. Est-il le personnage qui soutient Couthon reconnaissable grâce à ses béquilles, ou celui qui est placé à l'extrémité gauche en costume de représentant en mission ? Ces personnages sont difficilement identifiables.

Saint-Just et le théâtre thermidorien

Le théâtre politique thermidorien montre fréquemment Saint-Just dans le sillage de Robespierre. Il figure dans sept pièces sur quatorze, soit la moitié du corpus étudié. Cependant, son rôle n'est relativement développé que dans deux d'entre elles, *La Mort de Robespierre* par Sérieys¹⁵ et *La Mort de Robespierre ou la journée des 9 et 10 thermidor an II de la république française* de Godineau¹⁶. Il apparaît, en revanche, épisodiquement dans plusieurs autres pièces : la comédie *Les Jacobins*, écrite par « un véritable patriote »¹⁷ ou celle de Ducancel, *L'Intérieur des comités révolutionnaires ou Les Aristides modernes*¹⁸, la tragédie de J. L. Maillet intitulée *La Mort de Robespierre*¹⁹. À ce bref corpus, on peut ajouter deux pièces dont nous n'avons que le compte rendu : *La Nuit du 9 au 10 thermidor ou la chute du tyran* de Dumaniant et Pierre Le Brun²⁰ ainsi qu'une comédie donnée à Tours et œuvre d'un certain Romain, *Robespierre ou les tyrans écrasés*²¹. On peut y ajouter le résumé du discours qu'il n'a pu prononcer le 9 thermidor, proféré par Tigredin-Robespierre dans la pièce de Rey, *L'École de la société ou la révolution française de la fin du dix-huitième siècle*²².

15. Antoine SÉRIEYS, *La Mort de Robespierre*, drame en trois actes et en vers publié le 9 thermidor an IX, Paris, Monory (joué pour la première fois en 1796).

16. *La Mort de Robespierre ou la journée des 9 et 10 thermidor an II de la république française*, drame en 3 actes par le C. G [Godineau], de l'Imprimerie de Cérion, quai Voltaire, III^e année républicaine.

17. *Les Jacobins*, comédie unique en un acte, une scène, en prose (par un véritable patriote), À Paris. Chez les marchands de nouveautés, L'an 3^e de la République

18. DUCANCEL, *L'Intérieur des comités révolutionnaires ou Les Aristides modernes*. Comédie en trois actes et en prose, Paris an III.

19. *La Mort de Robespierre*. Tragédie en trois actes et en vers, Lyon, Imprimerie de J. L. Maillet, an IV.

20. DUMANIANT (Antoine-Jean Bourlin dit) et Pierre LE BRUN, *La Nuit du 9 au 10 thermidor ou La chute du tyran*, comédie en deux actes et en vers, Théâtre de la cité, 4 septembre 1794 (compte-rendu dans le *Journal des théâtres et des fêtes nationales*, rédigé par Duchosal, t.1 n° 19, 19 fructidor an II).

21. *Robespierre, ou les tyrans écrasés*, comédie en trois actes, en prose, représentée pour la première fois sur le théâtre de cette commune, le 29 thermidor (*Journal des théâtres et des fêtes nationales*, rédigé par Duchosal n° 21, 21 fructidor an II).

22. V- F.-S. REY, *L'École de la société ou la révolution française de la fin du dix-huitième siècle*, tragi-comédie historique, à Paris, chez l'Auteur et les marchands de Nouveautés. An IV de la république française.

23. François GENDRON, *La Jeunesse sous Thermidor*, Paris, 1983.

24. Acte III, scène 6. L'auteur ajoute Lebas au triumvirat. Ce mensonge sur un député qui s'est lui-même voué à la mort, vide l'exécution des robespierristes de tout héroïsme et les assimile au « tyran ».

La figuration théâtrale de Saint-Just s'inscrit dans le vaste retournement d'opinion qui suit le 9 Thermidor, frappant les héros de la veille d'opprobre et aboutissant à la dépanthéonisation de Marat lui-même. Le refus de la Terreur est canalisé et dirigé par le nouveau parti modéré des Barras, Tallien et Fréron, appuyé sur la jeunesse dorée, contre les Montagnards. La dénonciation des robespierristes s'inscrit donc rapidement dans une dénonciation globale des jacobins qui entraîne la fermeture du club le 21 brumaire an III²³.

Les thématiques théâtrales thermidorienues recourent celles de l'imagerie. Elles peuvent être classées en deux groupes : les pièces « thermidorienues », avant tout dirigées contre Robespierre, et celles dont la cible est plus largement anti-jacobine ou vise explicitement certains anciens membres des comités. Celle de Godineau développe largement l'attaque contre Collot d'Herbois et Barère. « Il faut à la nation un sang vierge et épuré ; ce n'est qu'au centre de celui qui sera versé que peut croître l'arbre de la Liberté ». Les maux sont grands. « Mais qu'est-ce qu'une génération auprès de l'université des siècles », dit le Saint-Just de Godineau. Les deux premières phrases sont en fait de Collot d'Herbois et la dernière de Barère ainsi associés aux « triumvirs » dans la monstruosité.

Hormis les têtes coupées remplacées par le récit de l'exécution des « conspirateurs », ces pièces reprennent les thématiques de la propagande thermidorienne : le complot du triumvirat pour établir sa dictature et partager la République en trois, une fois la royauté rétablie, le projet matrimonial de Robespierre envers la fille de Louis XVI. Ainsi, dans la tragédie de J. L. Maillet, Barras décrit-il la salle de la maison commune que les conjurés viennent de quitter :

J'entre, les factieux avaient tous disparu :
Je pénètre ; ô spectacle affreux, inattendu !
Je vois le sceau royal, un sceptre, une couronne ;
Dans tout son appareil, je reconnais le trône :
Robespierre devait y montrer aujourd'hui ;
Couthon, Lebas, Saint-Just auraient régné sous lui²⁴.

En ce sens, les mises en scène théâtrales et la propagande iconographique sont bien complémentaires. Ce qui ne peut être montré au théâtre est parfois raconté. Là où l'iconographie ne peut que suggérer — volonté de rétablir la royauté partagée par le triumvirat, désir de Robespierre d'épouser Madame —, le théâtre insiste. La violence extrême du discours des révolutionnaires est retournée contre eux²⁵. L'omniprésence de la mort à la fois donnée et anticipée apparaît en filigrane d'une représentation qui fait du triumvirat un monstre collectif. En outre, les représentations scéniques nous montrent des triumvirs unis dans leur ambition comme des complices et non comme des amis. S'il admire Robespierre, le Saint-Just de Godineau s'en méfie : « Quel homme ! [dit-il à part] qu'il est redoutable pour nous-mêmes ». Chez Sérieys, dans la scène 2 de l'acte II, Robespierre, qui a affecté de proposer la royauté à Saint-Just et Couthon, projette en fait de les éliminer. Pour Godineau, il craint même Saint-Just tout particulièrement : « Pour toi, fanatique Saint-Just, tu m'es encore plus redoutable. Tes pareils ne changent point. Brutus, Seyde, Clément, Ravailac assassinèrent leurs pères et leurs rois. Je ferai précéder ta mort de celle même du rival qui ne me dispute que l'empire ».

La représentation théâtrale de Saint-Just est cependant beaucoup moins monolithique que l'iconographie. Contrairement à la manière univoque dont Robespierre et Couthon sont dépeints, le personnage de Saint-Just n'apparaît pas stabilisé. Robespierre apparaît dans l'ensemble du corpus sous des couleurs caricaturalement sombres. Avidé de sang, manipulateur, il propose à ses deux comparses de partager la royauté pour les utiliser et envisage ensuite de les faire exécuter. Godineau en fait un traître à ses débuts, lui qui avait été « le meilleur défenseur du peuple ». Enfin, il se montre lâche devant la mort. Couthon, séide effacé, est animé seulement par le désir du pouvoir et/ou le vertige du sang. En regard, la manière dont Saint-Just est présenté apparaît plus variable et, dans les pièces où son rôle est développé, bien plus complexe. Certes, elle obéit au schéma thermidorien : conspirateur, complice de Robespierre, formant avec lui et Couthon un triumvirat aspirant à la dictature et même à la royauté. Certes, on abaisse parfois le personnage en le ridiculisant : dans la scène 6 de l'acte III de *L'Intérieur des comités révolutionnaires ou Les Aristides modernes*,

25. Michel BIARD, « Les voix de la déraison ? Les représentations de la violence exercée par les « proconsuls » révolutionnaires (1793-1795) », dans Philippe BOURDIN, Jean-Claude CARON et Mathias BERNARD (dir.), *La Voix et le geste. Une approche culturelle de la violence sociopolitique*, Clermont-Ferrand, 2005, p. 50.

26. Notes, acte II, vers 6.

27. *Les Jacobins*, comédie unique en un acte, une scène, en prose (par un véritable patriote), À Paris, Chez les marchands de Nouveautés, l'an 3^e de la République.

28. *Journal des théâtres et des fêtes nationales*, rédigé par Duchosal, n° 21, 21 fructidor (7 septembre 1794).

la nouvelle de l'exécution des triumvirs fait dire à Scevola, membre du comité révolutionnaire de Dijon : « Ce petit Saint-Just qui donnait de si grandes espérances ! ». Le personnage est présenté, le plus souvent, comme admirateur fanatique de Robespierre. Sérieys, dans ses notes, reprend les dires des collègues du jeune conventionnel : « Il est temps enfin que je m'explique, dit-il avec un transport d'enthousiasme et de confiance, nous voulons tous sauver la république ; mais je ne vois qu'un seul homme, qui par ses vertus et l'influence qu'il s'est acquise en soit capable »²⁶. Une comédie anti-jacobine en un acte de l'an III intitulée *Les Jacobins* lui attribue une profession de foi ridicule : « Robespierre est admirable dans ses conceptions. Je dirai, comme Barère, il est inimitable. Foi de Saint-Just, la majesté de son éloquence m'en impose. Je pense, chers collègues et citoyens, que nous n'avons rien de mieux à faire que de seconder son zèle, de nous traîner laborieusement, de loin en loin, sur ses traces, et de faire adopter en tout point sa doctrine »²⁷. On a là un écho grotesque de l'admiration professée par Saint-Just alors à l'orée de sa carrière à l'égard de l'Incorruptible. Les prises de distance de Saint-Just, aussi bien lorsqu'il tente de donner à la Terreur un contenu social que lorsqu'il se montre plus conciliateur que Robespierre à la veille de Thermidor, doivent être effacées : il s'agit de présenter le conventionnel comme un séide ridicule en un amalgame antijacobin. Au-delà, cependant, le personnage suscite des hésitations. Pour Sérieys, Saint-Just, instrument audacieux de Robespierre, maîtrise l'assemblée en sa faveur en y tonnait. Godineau lui assigne le rôle de mettre l'armée aux ordres. On voit donc apparaître dans les deux pièces la thématique de l'homme d'action utilisée par Robespierre mais avec un rôle soit parlementaire, soit militaire.

Ducancel et Godineau le présentent comme redoutant la mort. Cependant, dans une comédie présentée à Tours le 29 thermidor, *Robespierre ou les tyrans écrasés*, l'auteur, un certain Romain, l'utilise pour marquer, par opposition, la peur de la mort de Robespierre. Le numéro 21 du *Journal des théâtres et des fêtes nationales* fait état d'un dialogue où Robespierre demande à Saint-Just « s'il compte sur la victoire ». « Non, lui répond Saint-Just, il ne nous reste d'autre ressource que la mort. Robespierre frémit, sa lâcheté paraît de tout son jour »²⁸.

L'opposition, fréquemment reprise ensuite, entre l'attitude de Robespierre et celle de Saint-Just apparaît donc chez certains dramaturges dès après thermidor. Elle véhicule l'image qui deviendra mythique d'un Saint-Just impavide devant la mort et s'y soumettant.

Enfin, son acceptation de la royauté a des raisons variables selon les auteurs. Pour Sérieys, elle est due au moins partiellement... au patriotisme. « Le salut de l'État, notre salut l'ordonne » : les factions ne font qu'agir pour les princes, lesquels vainqueurs dépèceront la France. Aussi, « c'est servir son pays, que lui donner un maître ». Le recours à la royauté est donc un moyen pour préserver du joug étranger une France dont il confond le salut avec celui de ses amis politiques. Godineau la lui fait d'abord refuser au nom de la République égalitaire et spartiate qu'il désire fonder, simplifiant et banalisant une pensée beaucoup plus radicale. Pour Saint-Just, la royauté est d'essence tyrannique. Elle est condamnable en tant qu'institution politique parce qu'elle renvoie à la domination du monarque sur ses sujets et à une société hiérarchique. « Tout roi est un rebelle et un usurpateur »²⁹. Ici, le personnage sert à réfuter les idées égalitaires qu'on lui prête et c'est Robespierre lui-même qui s'en charge. Même si Saint-Just est convaincu facilement par les arguments de Robespierre-Godineau, le refus primitif met le malaise en évidence : le thème du partage de la France en trois royaumes est, concernant Saint-Just, invraisemblable. En clair, on caricature Robespierre comme homme et comme politique. Lorsque le rôle de Saint-Just est développé, on se livre à une réfutation politico-idéologique (Godineau) ou l'on réplique, en creux, à ceux qui lui accordent un talent politique (Sérieys). En 1801, l'édition de *La Mort de Robespierre* est suivie d'une série de dialogues dont un *Dialogue entre Saint-Just et Machiavel* où Saint-Just figure comme un disciple de Machiavel au fond bien maladroit. « Quelque éloge qu'on ait fait de votre esprit, mon cher élève, lui reproche Machiavel, je trouve que vous n'en avez guère montré, tant que vous avez tenu les rênes du gouvernement ; vous avez composé d'ingénieux rapports ; vous avez fait livrer au tribunal révolutionnaire, ou plutôt périr sur l'échafaud vos ennemis personnels ; en un mot vous avez trop parlé, et vous n'avez point agi ». Il s'agit bien ici d'un débat politique mené par un modéré qui critique l'exécution des Dantonistes, des Girondins et du roi,

29. SAINT-JUST, « Discours sur le jugement de Louis XVI prononcé à la Convention nationale le 13 novembre 1792 », dans *Œuvres complètes*, éditées par Anne Kupiec et Miguel Abensour, Paris, 2004, p. 480.

et se présente discrètement comme partisan de Bonaparte : « ou César ou rien, disait mon César Borgia... ». Mais cette critique montre que Saint-Just avait alors des admirateurs.

Çà et là apparaissent donc un certain nombre de traits singuliers qui font l'objet d'une mythification explicitement négative dans les pièces thermidorienues mais qui peuvent aussi revêtir un caractère positif : des traits qui peuvent faire passer de la légende noire à la légende dorée. Le Robespierre de Godineau juge Saint-Just comme un fanatique capable de l'assassiner mais il le flatte en louant sa pureté : « Saint-Just, tes intentions sont pures ; ton cœur est franc et généreux : c'est avec raison que Collot t'appelle le jeune et vigoureux athlète de la révolution ». Le basculement est ici possible, du séide fanatiquement attaché à des idées égalitaires, au féal ami jusqu'à la mort et au champion de l'égalité. Saint-Just, contrairement à Robespierre et Couthon, semble d'ailleurs ne se résoudre à la poursuite de la Terreur que parce qu'il n'est pas possible de réformer « dans un état organisé pour le despotisme et chez un peuple corrompu comme la France ». La fougue du jeune homme est parfois caricaturée comme dans la comédie en un acte intitulée *Les Jacobins*. Ailleurs, la représentation est parfois porteuse d'ambivalence. Sérieys lui fait reprendre la fameuse apostrophe, « Osons ! ». Il lui fait en effet dire dans la première scène de l'acte II :

Le sénat nous poursuit ! que le sénat périsse.
C'est mériter la mort que de la redouter.
Oui, qui craint l'échafaud mérite d'y monter ;
Amis, loin de l'attendre, il faut lancer la foudre,
Ou purger le sénat, ou le réduire en poudre ;
Pour la dernière fois, demain j'y vais tonner.
Lorsque par mes accents, j'aurais pu l'enchaîner,
Osons ! La seule audace a fait notre puissance ;
Elle est en ce moment notre unique espérance.

Il s'agit ici d'épurer la Convention, mais là encore le trait de caractère est susceptible d'être interprété positivement de même que le mépris de la mort. C'est d'ailleurs Saint-Just et non Robespierre qui

semble prendre l'initiative de la lutte contre l'Assemblée. Le même Sérieys lui attribue, enfin, des motifs patriotiques pour accepter la royauté. Là encore, le thème circonstanciel de la royauté écarté, reste la noblesse de la motivation.

Les traits de caractère attribués à Saint-Just ont donc, dans les deux pièces de théâtre où il joue un rôle conséquent, cette caractéristique qui lui est particulière de pouvoir passer facilement de la représentation noire du personnage à sa légende dorée.

Le Directoire : oubli et débuts d'une représentation mythique

Un personnage oublié ?

Passée la période thermidorienne, les représentations polémiques de Saint-Just sont rares. Il figure dans les *Portraits des personnages célèbres de la Révolution* de François Bonneville. Sa présence dans cette série est d'ailleurs explicable si l'attribution à ce peintre d'un portrait conservé au Musée Carnavalet qui représente un Saint-Just très adolescent est bien exacte³⁰. La gravure de Bonneville éditée en 1796 peut être considérée comme un portrait charge qui durcit les traits et leur donne une expression vulgaire. Il est d'ailleurs accompagné d'une notice de Quenard très défavorable : « Si nous n'avions pas vu tant de valets de l'ancien régime, aristocrates sans pudeur en 1789, s'emparer après de l'opinion, pour se proclamer les apôtres exclusifs du gouvernement républicain, nous aurions eu de la peine à concilier le petit soi-disant marquis de Saint-Just avec le grand sans-culotte montagnard Saint-Just ». À un Robespierre qui voulait se faire roi correspond l'aristocrate Saint-Just. On reste ici dans la perspective thermidorienne.

Ultérieurement, la galerie de portraits des *Tableaux historiques de la Révolution française*, édition de 1804, qui comporte pourtant 67 vignettes l'ignore, tout comme sa contrefaçon néerlandaise des *Tafereelen van sz staatsomwenteling in frankrijk*³¹. L'épisode de la

30. Louis Antoine de Saint-Just, École française, XVIII^e siècle, Paris, Musée Carnavalet. Ce portrait est actuellement attribué à Bonneville.

31. Claudette HOULD (dir.), *La Révolution par la gravure. Les Tableaux historiques de la Révolution française, une entreprise éditoriale d'information et de diffusion en Europe (1791-1817)*, Musée de la Révolution française, Vizille et RMN Paris, 2002.

32. *Le Miroir du passé pour sauvegarder l'avenir ou Tableau parlant du gouvernement cadavero-faminocratique de 93 sous la Tigro-cratie de Robespierre et Compagnie*, déposé en germinal l'an 5^e de la république française, par le citoyen Lar., Paris, Musée Carnavalet.

33. *La Nuit du 9 au 10 thermidor an II*, gravure au pointillé, dessin de F. J. Harriet, gravure de J. J. F. Tassaert, estampe déposée le 20 messidor an VI (20 juin 1798), Bnf, Estampes, Qb1 27 juillet 1794.

Terreur joue ici sur une opposition entre les bourreaux, Robespierre et ses séides, et les victimes. Le rédacteur des notices, Pagès, présente ainsi « l'exécrable Robespierre », Fouquier-Tinville, cet « homme-tigre », Carrier animé par une « rage lubrique »... Le choix de l'éditeur a porté sur les acteurs de la Terreur les plus unanimement réprouvés. Si la galerie de portraits néerlandaise inclut Couthon, c'est qu'on lui attribue les massacres de Lyon. Saint-Just ne figure pas non plus dans une gravure de l'an V, œuvre d'un citoyen « modéré et théophilanthrope » : *Le Miroir du passé pour sauvegarder l'avenir ou Tableau parlant du gouvernement cadavero-faminocratique de 93 sous la Tigro-cratie de Robespierre et Compagnie* où sont représentés Robespierre mais aussi Couthon, Marat, Danton, Le Bon, Carrier, Chaumette et Fouquier-Thinville³². La thématique du triumvirat ne correspond plus aux débats de l'époque : Saint-Just ne figure plus parmi les « grands terroristes ».

Notre corpus théâtral est révélateur de la même évolution. Toutes les pièces où Saint-Just apparaît sont écrites entre septembre 1794 et l'an IV : le théâtre politique suit, en effet, les fluctuations du moment. Parallèlement, apparaît une iconographie républicaine mythique du conventionnel dont témoigne l'image du conventionnel soutenant Robespierre blessé.

Saint-Just soutenant Robespierre blessé : élément d'une imagerie héroïque

La gravure de Tassaert d'après un dessin d'Harriet³³ ramasse les divers éléments de l'arrestation de Robespierre en une image unique mise en scène comme au théâtre. Au centre de la composition, le gendarme Méda fait feu sur Robespierre. Celui-ci bascule, soutenu par Saint-Just. Une eau-forte intitulée *Portraits pour la planche : la nuit du 9 au 10 thermidor* permet d'identifier les personnages. Or, il existe une autre gravure, représentant cette scène. Il s'agit du n° 120 de la *Galerie historique ou Tableaux des Événements de la Révolution française* publiée à Bruxelles de 1795 à 1799, le n° 120 datant probablement de 1799. Les assaillants y sont moins nombreux, les bustes des martyrs de la Liberté manquent,

les personnages sont moins individualisés, la scène moins violente, moins dramatique. Dans la version livrée par Harriet et Tassaert, la violence de l'assaut, la présence des martyrs de la Liberté mais aussi le choix de la version de la blessure infligée par Méda plaident pour une vision des faits plutôt jacobine que thermidorienne. Nulle lâcheté chez les députés assaillis. Même Robespierre et Couthon ont leurs poignards en main. La représentation du personnage de Saint-Just paraît aller dans le même sens. La posture est globalement semblable à celle de la gravure bruxelloise, mais Saint-Just y est solide et droit. La différence de taille entre les deux hommes en est soulignée, grandissant encore Saint-Just. Sa tête est aussi plus proche de celle de Robespierre qu'il soutient avec fermeté. Aucun recul, aucune difficulté à soutenir un corps qui s'affaisse alors que dans la gravure de 1799, il semble un peu déséquilibré et avance la jambe pour prendre un point d'appui. Cette fermeté, la tension du poing tendu vers le gendarme, l'expression durcie d'un visage sévère encadré de longs cheveux dessinent un personnage héroïsé qui semble tendu dans la protestation. Il y a dans le groupe des deux hommes une sorte de réminiscence des *pietà*, Saint-Just soutenant un Robespierre aux bras étendus et au visage de martyr dont le gilet blanc semble être le principal foyer de lumière.

Les gravures concernant Saint-Just apparaissent donc directement liées aux débats politiques du moment : unanimité de la période thermidorienne, vision consensuelle qui préfère l'ignorer dans les *Tableaux historiques de la Révolution française*, apparition d'une tendance à la mythification héroïque. En revanche, les mises en scènes théâtrales présentent un tableau plus diversifié et plus complexe. La temporalité est également différente : certaines pièces de théâtre comme celle de Sériès sont publiées à plusieurs reprises jusqu'au Consulat.

34. *Portrait de Saint-Just* par H. Grevedon, lithographie de Delpech, daté et signé 1824, Musée de Laon, Inv. Q2.3

35. *Portrait de Saint-Just*, gravure par V. Carl Mayer N. B. G., Scheibles Buch-andlung de Stuttgart.

36. Un *Saint-Just* de Bosselman illustre la première édition de l'*Histoire de la Révolution française* de THIERS, Paris, Furne et C^{ie}, 1834. Un autre, du graveur Pigeot, celle de 1844.

37. *Portrait de Saint-Just dit « Portrait Jubinal »*, Anonyme, XVIII^e siècle, huile sur toile 61 x 50, Paris, Musée Carnavalet.

38. *Saint-Just*, XIX^e siècle (?), pastel sur papier collé sur carton, ovale 72,5 x 59, Paris, Musée Carnavalet.

39. *Robespierre à la Convention*, gravure, Imp. V^{ve} Gosselin, Paris, à Lyon V^{ve} Gadola, Paris, Bnf, Estampes.

22

Les débuts d'une image mythique (1825-1850)

Les mises en scènes imagées et théâtrales des années 1830-1848 sont marquées par un double phénomène : une tendance marquée au romanesque et l'élaboration du mythe. Celle-ci emprunte deux vecteurs : d'une part, une voie commémorative liée à l'apparition d'un courant montagnard, d'autre part, la naissance d'une historiographie qui, directement ou indirectement, alimente le théâtre européen.

Un Saint-Just romanesque

La tendance au romanesque s'affirme avec l'apparition d'une lignée de Saint-Just blonds et mignards dont le prototype est la version d'Henri Grevedon, portraitiste à la mode sous la Restauration³⁴. Cette représentation d'un Saint-Just sagement bouclé s'est propagée jusqu'en Allemagne³⁵. Sous la monarchie de Juillet, Saint-Just figure parmi les portraits qui illustrent les éditions successives de l'*Histoire de la Révolution française* de Thiers³⁶. Toujours blond et bouclé, il apparaît plus massif, moins féminin. Cependant, ces portraits semblent tous se référer aux mêmes modèles : une huile qui proviendrait de la collection Barras³⁷ et le pastel évoqué par Lamartine ou son original³⁸. Le faible nombre des portraits visibles alors et la réputation de beauté de Saint-Just peuvent rendre compte de ces évolutions : les graveurs ont pu donner à Saint-Just la beauté qui était alors à la mode, joliesse sous la Restauration, aspect plus mâle et un peu « bourgeois » sous la monarchie de Juillet. Ainsi, la représentation iconographique de Saint-Just apparaît d'une étonnante plasticité.

Plusieurs documents de cette époque manifestent d'ailleurs une certaine difficulté à représenter le conventionnel. Ainsi, une gravure anonyme intitulée *Robespierre à la Convention*³⁹ évoque l'épisode légendaire de Tallien brandissant un poignard. Saint-Just, devant la tribune, tient son discours à la main et tente de reprendre la parole. Son visage est très grossièrement dessiné par rapport à celui des autres acteurs de la scène. Il en est de même d'une huile du Musée Carnavalet représentant

*Robespierre étendu sur la table du Comité de salut Public*⁴⁰. Sur ce tableau naïf, un personnage ceinturé de tricolore, debout à gauche, regardant un peu de côté, pourrait être Saint-Just dont il a la haute cravate et les traits. Mais ceux-ci, qui ne répondent pas au modèle dominant de l'époque, sont maladroitement reproduits.

À cette iconographie fade, correspond une tendance au romanesque théâtral qui se traduit par des éléments de fictionalisation présents aussi bien dans les pièces qui lui sont favorables que dans celles qui le stigmatisent. Dans un drame d'Anicet Bourgeois et Francis, *Robespierre ou le 9 thermidor*, Saint-Just, transformé en chef des hommes de main de Robespierre, procède lui-même à des arrestations. Le romanesque passe cependant en général par les personnages féminins. Chez Anicet Bourgeois, l'élément mélodramatique est introduit par le personnage de M^{me} Tallien qui dupe Saint-Just et sauve un jeune homme promis à l'arrestation. Henri Bonnias dans un drame non joué, *Le 9 thermidor*, l'introduit par un personnage de fiction, Hortense. Celle-ci s'est donné à Barras pour sauver son père, mais elle aime Saint-Just dont elle est la dernière « tentation ». Le comble du romanesque et de l'invraisemblance est atteint par un drame joué à Bruxelles, *André Chénier* d'Édouard Wacken⁴¹. Par amour pour Aimée de Coigny, Saint-Just s'entremet auprès de Robespierre pour sauver celle qu'il aime mais aussi son rival André Chénier.

Un ou plusieurs Saint-Just mythiques ?

Parallèlement s'affirme une tendance à la commémoration et à la mythification du personnage. Saint-Just figure parmi les montagnards de 1793 sur plusieurs représentations collectives de personnages révolutionnaires dont l'apparition est liée à la résurgence de l'esprit républicain. La première de ces gravures est éditée par Bes et Dubreuil probablement vers 1830⁴². Elle représente les montagnards en buste. Une autre, plus maladroite, datant de 1848-1849, les figure à la barre⁴³. Ces représentations commémoratives des montagnards de 1793, qui ont d'ailleurs servi de modèle à de nombreuses représentations des

40. *Robespierre étendu sur la table du Comité de Salut Public*, 9 Thermidor an II (27 juillet 1794), anonyme, première moitié du XIX^e siècle, 76 x 99, Paris, Musée Carnavalet.

41. Édouard WACKEN, *André Chénier*, drame en trois actes en vers, Bruxelles, 1844.

42. *Les Républicains montagnards de 1793*, gravure de Casse frères à Saint-Gaudens, Bes et Dubreuil éditeurs à Paris, Musée de Laon, Q2.29. Les éditeurs exerçaient entre 1823 et 1831.

43. *La Montagne de 1793*, Buffet graveur, Musée de Laon, Q2.28. Buffet travaillait pour l'éditeur Léotaud entre 1846 et 1849.

44. *Saint-Just aux armées*, gravure de Leguay d'après un dessin de Lacauchy, XIX^e siècle, Musée de Laon, Q2.13

45. *Panthéon républicain, 1789-93. Hoche, Marceau, Saint-Just*, lithographie de F. C. Wentzel à Wissembourg, Bernasconi aîné, éditeur à Lyon, Paris, Bnf, Estampes, BN/69876.

46. *La Bataille de Fleurus 26 juin 1794*, Jean-Baptiste Mauzaisse, huile sur toile, 543 cm x 465 cm, 1837 (daté, signé), Musée de Versailles, Galerie des batailles.

« montagnards de 1848 », apparaissent comme des icônes du souvenir amalgamant sous l'épithète de Montagnards des héros très divers. Sur la première, Saint-Just et Robespierre voisinent avec des terroristes extrêmes tels Carrier, des thermidoriens comme Vadier mais aussi Pétion et Chénier. La mémoire se fait encore plus imprécise sur la seconde puisque parmi les Montagnards figure Mirabeau !

C'est aussi à cette époque qu'apparaissent des images de Saint-Just en représentant en mission comme celle de Bosselman d'après Raffet qui illustre en 1848 la 4^e édition de l'*Histoire des Girondins* de Lamartine, ou la gravure de Leguay d'après un dessin de Lacauchie où il s'appuie sur un bastion. Le visage y est typique des représentations de Saint-Just de la période romantique⁴⁴. Il pourrait en être de même pour une lithographie intitulée *Panthéon républicain 1789-1793* qui le représente en buste avec Marceau et Hoche encadré par deux drapeaux et deux couronnes de lauriers⁴⁵. Cette image commémorative locale amalgame Saint-Just aux deux généraux dont le culte s'est développé dès le Directoire. La légende noire en fait, certes, le persécuteur de Lazare Hoche. Il partage, cependant, avec Hoche et Marceau le souvenir de l'armée du Rhin et l'éternelle jeunesse des héros morts prématurément.

C'est donc par le biais du représentant en mission que le mythe se dessine dans l'iconographie. La toile de Jean-Baptiste Mauzaisse, « Bataille de Fleurus 26 juin 1794 »⁴⁶, lui accorde une place éminente aux côtés de Jourdan, de Marceau et des autres généraux. En civil, coiffé d'un chapeau emplumé de bleu, blanc, rouge, il est blond comme le veut le modèle de l'époque mais le regard d'une sévérité farouche, dardé sur Jourdan qu'il semble surveiller, est conforme à la représentation républicaine qui exalte alors son inflexibilité.

Au théâtre, le mythe puise à une double source : la source montagnarde du souvenir en France avec *Robespierre ou le 9 thermidor* d'Henri Bonnias, celle des historiens libéraux, et de leur vulgarisation dans l'aire germanique. Le Saint-Just d'Henri Bonnias est un martyr impavide conformément à la tradition républicaine radicale de l'époque. Il repousse, sans même être vraiment tenté la proposition d'Hortense : quitter la vie politique par amour. Celui de Büchner, qui se réfère à Thiers, à Mignet

et à des témoignages d'ailleurs suspects comme celui du juré Villatte est bien différent tout comme celui de Griepenkerl qui puise en grande partie son inspiration dans les *Girondins* de Lamartine⁴⁷. L'amorce d'une réhabilitation de Robespierre conduit en effet à un renversement dans le couple formé par les deux hommes. Robespierre gagnant en humanité, c'est Saint-Just qui devient un homme d'action implacable dont le rôle est à la fois de pousser l'incorruptible à l'irréparable et de valoriser ses doutes. Chez Büchner, c'est Saint-Just qui insiste pour obtenir de Robespierre la mort de Camille Desmoulins. Robert Griepenkerl oppose un Robespierre torturé à un Saint-Just qui le presse d'agir pour contrecarrer ses adversaires : « Ose, Robespierre, Ose et tu triompheras ». Certes, ces drames ne sont joués que beaucoup plus tard, mais ils dessinent l'image de Saint-Just qui est devenue plus tard dominante au théâtre et au cinéma.

L'iconographie thermidorienne de Saint-Just apparaît liée à celle de Robespierre. En revanche, le théâtre lui confère, en particulier dans les pièces les plus élaborées et dans celles dont les auteurs semblent le mieux informés, un rôle moins uniformément noir. Certains éléments d'une représentation mythique, qu'elle soit noire ou blanche, sont présents dans les mises en scènes théâtrales, mais d'une manière moins tranchée que dans l'iconographie. Le personnage semble en effet avoir été l'objet d'une certaine indétermination. Celle-ci peut être liée à une action moins connue, plus sujette à interrogations que celle de Robespierre. Surtout, dans un souci d'efficacité, la critique de la Terreur s'est focalisée sur le seul Robespierre sensé l'incarner contre toute réalité. Le corps déformé de Couthon pouvait servir à dénoncer la monstruosité de l'hydre jacobine. Il était plus difficile de mettre en scène la beauté d'un Saint-Just à la fois théoricien et homme d'action. Pendant le Directoire, au silence iconographique des contempteurs du robespierrisme commence à s'opposer un mythe républicain. Celui-ci resurgit à partir des années 1825-1830. Il faut cependant attendre l'époque de la monarchie de Juillet pour voir apparaître, au théâtre, trois Saint-Just. Le jeune second cynique et cruel du tyran d'Anicet Bourgeois préfigure le lieutenant du chef de bande cher à toute une vision hostile. S'y opposent d'un côté un héros romanesque et de l'autre le mythe d'un Saint-Just

47. Georg BÜCHNER, *La Mort de Danton*, 1835, édition bilingue, Paris, 1972. Robert GRIEPENKERL, *Maximilien Robespierre*, drame en 5 actes et en prose, traduit de l'allemand et précédé d'une étude par Auguste DIETRICH, Paris, Louis Westerhauser éditeur, 1892 (ce drame fut joué en Allemagne en 1851 avec un grand retentissement).

homme d'action impitoyable qui pousse à agir un Robespierre qui doute : d'une part le héros de Bonnias ou mieux encore l'amoureux prêt à tous les sacrifices de l'*André Chénier* de Wacken, de l'autre le Saint-Just de *La Mort de Danton* ou du *Maximilien Robespierre* de Robert Griepenkerl.



C'EST AINSI QU'ON PUNIT LES TRAITRES.

« C'est ainsi qu'on punit les traîtres »,
frontispice du pamphlet intitulé
Portraits exécrables du traître Robespierre et de ses complices,
Paris, BnF, Estampes, Qb1 juin 1794.



La Nuit du 9 au 10 thermidor an II,
gravure au pointillé, dessin de F. J. Harriet, gravure de J. J. F. Tassaert,
estampe déposée le 20 messidor an VI (20 juin 1798), BnF Estampes, Qb1 27 juillet 1794.



Portrait de Saint-Just, par H. Grevedon,
lithographie de Delpéch, daté et signé 1824, Musée de Laon, Inv. Q2.3.



Panthéon républicain, 1789-93. Hoche, Marceau, Saint-Just,
lithographie de F. C. Wentzel à Wissembourg, Bernasconi aîné,
éditeur à Lyon, Paris, BnF, Estampes, BN/69876.